

## MOZAMBIQUE : L'OCÉAN INDIEN ET LA DISPERSION IDENTITAIRE

Francisco NOA<sup>1</sup>  
Université Lúrio  
Mozambique

**Résumé :** Cet article examine la question identitaire au sein de la littérature mozambicaine. Le texte commence par une histoire de la littérature dans ce pays, de sa fondation où dominait un imaginaire identitaire tellurique et nationaliste à un élargissement des perspectives durant les années 1980. Il discute, ensuite, avec un ample recours à des citations, de l'importance de l'Île du Mozambique comme point de départ de l'imagination de nombreux auteurs désirant s'ouvrir au monde. Enfin, il analyse le type d'identités imaginées et élaborées par une nouvelle génération de poètes mozambicains – des identités plus transversales, maritimes et cosmopolites.

**Mots-clés :** Mozambique; océan Indien, identité, littérature, poésie, cosmopolitanisme.

**Abstract:** *This article examines the issue of identity within the Mozambican literature. The text starts with a history of literature in the country, from its beginnings when a telluric and nationalist imaginary dominated to a broadening of perspectives in the 1980s. The text then discusses, with many citations, the importance of the Island of Mozambique as a starting point for many authors to develop an imagination open to the world. Finally, the text analyses the types of identities imagined and developed by a new generation of Mozambican poets – identities which are more transversal, maritime and cosmopolitan.*

**Keywords:** Mozambique; Indian Ocean, identity, literature, poetry, cosmopolitanism.

---

<sup>1</sup> Communication présentée à la Conférence Internationale « Les Intellectuels Africains Face aux Défis du XXI<sup>ème</sup> siècle » En Mémoire de Ruth First / Célébration des 50 ans de l'UEM, organisée par le Centre d'Etudes Africaines de l'Université Eduardo Mondlane, Maputo, 28 et 29 Novembre, 2012. Texte traduit par Eric Morier-Genoud. L'article original en portugais est disponible sur le site du CRESOI.

Est-il possible de réfléchir aux littératures africaines, en particulier au Mozambique, en les dissociant des questions identitaires ? Et, pourquoi cette question s'est-elle imposée, ouvertement ou de manière cachée, comme un des sujets de ces littératures dont la discussion s'étend invariablement à ses auteurs aussi ?<sup>2</sup> Sans parler des crispations et de la gêne que ce thème suscite à différents niveaux.

La réponse peut, jusqu'à un certain point, être affirmative et non polémique si l'on prend en considération les facteurs multiples qui jouèrent un rôle dans l'apparition de ces littératures :

- une émergence en situation coloniale ;
- le fait que ces systèmes littéraires soient relativement récents, avec environ un siècle d'existence, voire moins ;
- des auteurs qui durent écrire dans une langue imposée avec des valeurs culturelles, éthiques, religieuses et civilisationnelles importées de l'extérieur, contribuant ainsi à une situation canonique de dualisme ou pluralisme culturel ;
- le fait d'être un phénomène essentiellement urbain ;
- et, enfin, le fait que le processus assimilationniste ait généré, pour pouvoir contribuer à reformater les identités individuelles et collectives, des conflits, des ambiguïtés et des contradictions de difficile résolution.

On peut affirmer qu'un certain niveau de non-résolution et de problèmes est devenu l'image de marque de ces mêmes identités.

Si on comprend que la littérature, comme phénomène d'écriture et comme espace de représentations, incorpore et fait refluer tout ce cadre problématique créé par les dessins de la modernité de matrice eurocentriste qui est souvent en conflit avec un ordre existentiel préexistant, on peut alors immédiatement entrevoir les inquiétudes identitaires qui sont intimement liées à une vision du monde qui oscille entre différents univers socio-culturels.

La trajectoire de la littérature mozambicaine depuis ses origines montre des moments d'ouverture et d'autres de repli sur soi. Le premier moment d'ouverture se situe dans les années 1940 et 1950, lorsque la littérature s'établit comme un système<sup>3</sup>, moment où l'on peut identifier des orientations esthétiques spécifiques qui marquent son surgissement malgré leur convergence avec les dénonciations de l'arbitraire de la société coloniale, les sentiments de révolte, et les inquiétudes existentielles et identitaires.

Si on note des sentiments forts en relation à la question de la terre et un appel clair pour un destin collectif dans l'œuvre de Fonseca Amaral, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Orlando Mendes et Rui Nogar, entre autres, ce qui domine chez Virgílio de Lemos et Rui Knopfli, sans que cet appel y soit complètement absent, du moins dans leur phase initiale, c'est un sentiment existentiel plus cosmopolite ainsi que l'affirmation d'une liberté subjective au travers de la création poétique. De manière symptomatique, c'est dans l'œuvre de ces deux derniers auteurs que la relation à l'océan Indien, en particulier au travers de l'île du Mozambique, sera la plus assumée

<sup>2</sup> Il existe déjà une bibliographie significative sur le sujet; on trouvera les principales références dans mon article : F. NOA (2012), « O Oceano Índico e as Rotas de Transnacionalidade na Poesia Mocambicana », en ligne sur : <http://cesab.edu.mz/wp-content/uploads/2012/10/OceanoIndicoTransnacionalidaPoesiaMocambicana-2012.pdf>

<sup>3</sup> Nous ne pouvons pas ignorer les cas importants, quoique atomisés, isolés et dispersés, d'auteurs comme Campos OLIVEIRA (XIX<sup>ème</sup> siècle), João ALBASINI avec son livre *O Livro da Dor* (édition posthume, 1925), Rui de NORONHA avec *Sonetos* (édition posthume, 1943) ainsi que João DIAS avec *Godido e Outros Contos* (édition posthume, 1953).

et la plus prononcée, comme nous le verrons ci-dessous.

D'un autre coté, le renfermement dans la littérature mozambicaine a lieu dans des proportions directement liée au fait que, face à l'affinement des mécanismes de la répression de la société coloniale, on voit non seulement l'émergence d'une plus grande conscience nationaliste mais aussi une croissante sophistication esthétique et littéraire, principalement en réponse à la censure. Cela se traduit par une aspiration utopique d'une nation à venir, libre, indépendante et souveraine, comme le sous-entendent les poèmes d'Orlando Mendes, José Craveirinha ou Noémia de Sousa.

Ce rétrécissement progressif de la pyramide, ayant comme référent la nation politique qui émerge le 25 juin 1975 avec l'indépendance nationale, croise la décennie 1960 qui, malgré le fait qu'elle ait été plus contrôlée et réprimée, ne se laissa pas inhiber que ce soit dans la production littérature ou dans l'intervention politique plus systématique (encore que clandestine) avec des auteurs comme Luís Bernardo Honwana ou les cas déjà cités de José Craveirinha, Orlando Mendes et Rui Nogar. Ceci conduisit certains d'entre eux dans les geôles de la police politique coloniale.

L'indépendance politique représente, plus tard, le point de contact entre une pyramide dont la pointe culmine dans son propre sommet et une autre, inversée, qui s'ouvre à l'infini. C'est dans la rencontre de ces deux sommets que confluent toute la charge idéologique et révolutionnaire qui contamine les arts en général et la littérature en particulier, et qui prévaut jusqu'à la moitié des années 1980 quand de nouvelles voix commencèrent à apparaître pour affirmer leur liberté subjective et créative afin, selon l'expression de Fátima Mendonça<sup>4</sup>, de contribuer à « une définition de la littérature mozambicaine à partir de valeurs intrinsèques ».

La génération de la revue *Charrua* (lancée en 1984) représente le triomphe des nouvelles tendances de la littérature mozambicaine qui s'affirment graduellement jusqu'à aujourd'hui, avec des préoccupations très distinctes de celles qui dominaient auparavant, depuis l'indépendance, quand était cultivée de manière dominante une préoccupation avec la nation. Avec le déclin de cet idéal, on va assister à une ouverture graduelle vers une diversité thématique et esthétique dans laquelle l'idée de la nation est soit absente soit l'objet de dépassement au travers d'une translocalisation.

Si la question identitaire était incontournable durant la période qui précède l'indépendance, les contours identitaires durant la période suivante deviennent de plus en plus complexes (en bonne partie aussi à cause des mouvements résultant de la globalisation) dans les mêmes proportions que les frontières se révèlent incertaines entre les différents mondes qui sont en dialogue quand ils ne sont pas en confrontation.

Un autre aspect important à ce propos a trait à la base sur laquelle se développe la discussion qui, de manière dominante, recourt soit aux représentations liées à la plate-forme continentale, où ces identités sont associées à une perspective plus tellurique, soit en relation à la dichotomie nord-sud où se jouent les arguments de l'identité construites d'un genre presque toujours vertical, inégal et de nature hégémonique.

Parce qu'elle est une des manifestations esthétiques où sont présents et s'articulent de manière singulière certains éléments centraux de la réflexion sur la question identitaire, c'est vers la poésie que nous mettrons l'accent de notre analyse. De fait, c'est le genre qui domine dans l'histoire de la littérature mozambicaine depuis ses origines. Et c'est l'espace où se projettent, de manière dynamique et permanente,

<sup>4</sup> Fátima MENDONÇA, (2008), page 28. « Literaturas Emergentes, Identidades e Cânone » in M.C. RIBEIRO; & P. MENESES (Coord.), *Moçambique. De palavras escritas*, Porto : Edições Afrontamento, pp.19-45.

les représentations de la subjectivité qui traduisent de façon aiguë les complexités, les contradictions et les conflits découlant des différents contextes historiques et socio-culturels. Enfin, la poésie est le lieu où s'articulent le mieux le langage et le fondement de l'idée d'identité en tant que représentation.

## I) L'ÎLE DU MOZAMBIQUE ET L'OUVERTURE A D'AUTRES MONDES

De par sa nature, en termes de représentations et de symboles, la mer se prête à être un espace de dispersion, en contrepoint à la terre qui est plus propice à des mouvements apparemment plus stables en matière de cohésion, convergence et de célébration identitaire. En témoignent, côté mer, les écrits fondateurs de Fonseca Amaral, José Craveirinha, Noémia de Sousa, Orlando Mendes ou Rui Nogar.

En choisissant l'Île du Mozambique comme un espace établissant une relation métonymique et métaphorique avec l'océan Indien, Virgílio de Lemos et Rui Knopfli iront explorer d'autres dimensions, inscrites non seulement dans des lignes thématiques et esthétiques différenciées, mais aussi et surtout ayant trait à la problématique identitaire. C'est plus que la marque d'une identité des sujets. C'est l'affirmation d'un lieu qui fonctionne aussi comme allégorie d'un territoire appelé Mozambique :

África ficou no umbral das portas, no calor da praça; aqui principia a Europa. Porém, da parede lateral, sob um baldaquino hindu e num desvario de cores e santos hieráticos, salta o púlpito oitavado e é o Oriente que chega com seus monstros.	<i>L'Afrique resta dans l'encadrement de la porte, dans la chaleur de la place ; ici commence l'Europe. Toutefois, depuis la porte latérale, sous le baldaquin hindou et dans un délire de couleur et de saints hiératiques, la chaire octogone saute et c'est l'Orient qui arrive avec ses monstres</i>
RK, "A Capela" <sup>5</sup>	RK, "A Capela"

La triangulation culturelle et identitaire « Afrique-Europe-Occident » est ici symbolisée comme une impression digitale d'un lieu qui se projette dans une composition d'éléments qui ne se diluent pas et qui instituent une ouverture aux contours pas toujours précis.

D'autres poètes surgirent après indépendance qui ont aussi comme référence l'Île du Mozambique, autour de ce qu'elle indique et facilite du point de vue identitaire, dans un dialogue ouvert avec les autres mondes inter-reliés par le bain de la mer. C'est le cas de Luís Carlos Patraquim pour qui l'île est, d'un côté, un motif et une inspiration pour des voyages qui, quoique d'une dimension résolument sensuelle et érotique, n'en laissent pas moins entrevoir une certaine mémoire historique face à l'inquiétante dégradation physique d'un espace qui offre autant en terme de documents que de monuments :

<sup>5</sup> Les poèmes de Rui Knopfli analysés ici viennent de *A Ilha de Próspero* (1972) et ils sont intégrés dans l'anthologie *Memória Consentida : 20 Anos de Poesia, 1959/1979*, (1982), p. 345

<p>Ilha, corpo, mulher. Ilha, encantamento. Primeiro tema para cantar. Primeira aproximação para ver-te, na carne cansada da fortaleza ida, na rugosidade hirta do casario decrépito, a pensar memórias, escravos, coral e açafrão. Minha ilha/vulva de fogo e pedra no Índico esquecida. Circum-navego-te, dos crespos cabelos da rocha ao ventre arfante e esculturo-te de azul e sol. Tu, solto como o colmo a oriente, para sempre de ti exilada.</p> <p>(LCP, <i>Vinte e tal Novas Formulações e uma Elegia Carnívora</i>, p.41)<sup>6</sup></p>	<p><i>Île, corps de femme. Île, enchantement. Premier thème pour chanter. Première approximation pour te voir, dans la chair fatiguée de la forteresse partie, dans la rugosité rigide de la maison décrépitive, à penser les mémoires, les esclaves, le corail et le safran. Mon île/vulve de feu et pierre dans l'océan Indien oublié. Je te navigue autour, depuis les cheveux crépus de la roche à ton ventre palpitant et je te sculpte de bleu et de soleil. Toi, libéré comme du chaume en orient, pour toujours exilée de toi.</i></p> <p>(LCP, <i>Vinte e tal Novas Formulações e uma Elegia Carnívora</i>, p.41)</p>
---	--

D'un autre coté, on a la référence, une fois encore, à la composition culturelle et identitaire créée par l'île elle-même, telle qu'évoquée par Knopfli auparavant :

<p>Ilha, capulana estampada de soldados e morte. Ilha elegíaca nos monumentos. Porta-aviões de agoirentos corvos na encruzilhada das monções. De oriente a oriente flagelaste o interior da terra. De Calicut e Lisboa a lança que o vento lascivo trilou em nocturnos, espasmódicos duelos e a dúvida retraduzindo-se agora entre campanário e minarete. Muezzin alcandorado, inconquistável.</p> <p>Porque no princípio era o mar e a Ilha. Sinbad e Ulisses. Xerazzade e Penélope. Nomes sobre nomes. Língua de línguas em Macua matriciadas. (p. 42)</p>	<p><i>Île, tissu imprimé de soldats et de mort. Île élégiaque dans les monuments. Porte-avions des corbeaux de mauvais augure dans la croisée des moussons. De l'orient à l'orient, tu as flagellé l'intérieur des terres. De Calicut et Lisbonne la lance que le vent lascif a fait chanter dans des duels nocturnes et sporadiques et le doute se traduisant maintenant de nouveau entre la tour de l'église et le minaret. Muezzin sur le mont, inconquérable.</i></p> <p><i>Parce qu'au début il y avait la mer et l'Île. Sinbad et Ulysse. Xerazzade et Pénélope. Noms sur des noms. Langue de langues issues de la matrice Macua. (p. 42)</i></p>
--	---

Synthèse qui se prolonge et se réalise dans le propre sujet lyrique représenté entre-temps dans le propre sujet lyrique:

<p>Agora eu, moçambicana concha, madeirame de açoitada nau escorando-me os músculos, índica missanga perdida, sobre o teu corpo, minha mulher, minha irmã, minha mãe, percorro-te. Sou. (p. 43).</p>	<p><i>Maintenant moi, coquille mozambicaine, masse de bois d'un bateau battu appuyant mes muscles, verrerie indienne perdue, sur ton corps, ma femme, ma sœur, ma mère, je te parcours. Je suis.</i> (p. 43)</p>
--	--

<sup>6</sup> Luís Carlos PATRAQUIM, (1991). *Vinte e tal Formulações e uma Elegia Carnívora*. Lisboa: Vega

Sujet qui contient en soit des ondulations qui sont une affirmation, d'un côté, d'une image identitaire dynamique et complexe et, de l'autre coté, la négation d'une éventuelle condition statique, fermée et prévisible :

Olhem onde não me posso esconder, no laborioso percurso das tardes jogando-me, brincando, obsessivo gerúndio doutra estória às avessas da história, onde não me vissem mais, quando me distraio, viandante de mim nos alvéolos iluminados do tempo.

(p. 45)

*Regardez où je ne peux pas me cacher, dans le parcours laborieux des après-midi, me jetant, marivaudant, gérondif obsessif d'une autre histoire au contraire de l'histoire où ils ne me verraien plus, quand je me distrais, voyageant de moi dans les alvéoles illuminées du temps.*

(p.45)

A son tour, pour Adelino Timóteo, l'île arrête d'être un destin, un point d'arrivée, dans sa relation avec l'océan Indien et le monde, pour s'instituer en un point de départ, un chemin qui s'ouvre :

A ilha é mágica e misteriosa, tu sabes, e eu gosto dela assim pura. Ilha-caminho para o oriente. Ilha-Mitologia, magia vibrátil, contagiente, em sua esteira aérea e calorosa, desces-me. Como a luz atravessas-me. Tu que és os ritos, o entreposto e a rota para a Índia, a Arábia Saudita, teu folclore encandeia-me o horizonte. (p. 13).

*L'île est magique et mystérieuse, tu le sais, et je l'aime ainsi, pure. Île-chemin vers l'orient. Île-Mythologie, magie vibrante, contagieuse, sur son tapis aérien et chaleureux, tu me descends. Comme la lumière, tu me traverses. Toi qui es rites, l'entrepot et la route des Indes, l'Arabie Saoudite, ton folklore m'enchante l'horizon. (p. 13)*

D'où le thème du voyage, à l'image d'autres de sa génération, thème qui traverse l'œuvre de cet auteur intitulée justement *Voyage pour la Grèce par l'Île du Mozambique* [Viagem à Grécia através da Ilha de Moçambique]<sup>7</sup>, comme si la réalisation identitaire du sujet se consommait dans cette trajectoire aux contours pas toujours très précis:

Beijo-te logo isento-me. Beijo-te logo viajo. É que não há modelo melhor de conhecer o mundo, senão o de adorar-te. Sabes, umas vezes em tuas pernas vejo-me em Pernambuco, Toronto, Oslo, em teus seios, no Atlas, e não sei meio viável de conhecer o globo senão assim...

(p. 16)

*Je t'embrasse donc je m'absente. Je t'embrasse donc je voyage. C'est qu'il n'y a pas de meilleur modèle pour connaître le monde, si ce n'est de t'adorer. Tu sais, des fois entre tes jambes, je me vois à Pernambuco, Toronto, Oslo, entre tes seins dans l'Atlas, et je ne connais pas de meilleur moyen pour connaître le globe...*

<sup>7</sup> Adelino TIMOTEO, (2002). *Viagem à Grécia através da Ilha de Moçambique*. Maputo: Ndjira.

Le sujet poétique instaure une espèce de vertige qui contribue au fait que les espaces, aussi méconnus dans le temps et vers où il se laisse emmener par l'imagination, se confondent avec eux-mêmes dans une sorte d'identification presque organique :

<p>És a terra que busco na poesia, pouco a pouco, nos teus cabelos, descubro a praia, pela vaga e pela funda onde a minha se perde, onde eu à fogueira indormente exalto-te no poema, exalto a exegese das epopeias, à deusa acocorada que és o Índico, ó mãe que me reapareces em Roma, entre os celtas e os bosquímanos... (p. 17)</p>	<p><i>Tu es la terre que je recherche dans la poésie, petit à petit, dans tes cheveux je découvre la plage, par la vague et par le profond où la mienne se perd, où moi, à la lumière du feu insomniaque, je t'exalte dans le poème, j'exalte l'exégèse des épopeées, de la femme dieu réveillée que tu es, Oh océan Indien, Oh mère qui me réapparaît à Rome entre les celtes et les bushman...</i> (p.17)</p>
--	---

Avec une vocation identitaire orientée vers la dispersion, voilà que le sujet poétique proclame en guise de manifeste : « J'ai comme moyen une aile et comme destin l'errance » (« Tenho como ofício uma asa e como destino a errância » p. 26).

On serait ici devant une métaphorisation de la pérégrination réalisée dans les faits par le poète indien Rabindranath Tagore (1861-1941), un poète qui s'assumait global et qui voyait l'océan Indien comme une arène interrégionale qui devrait être considérée comme une puissante unité de culture et de poésie<sup>8</sup>.

L'importance de l'océan Indien, que ce soit au niveau des échanges commerciaux, régionaux ou globaux, ou que ce soit au niveau des interactions culturelles au long des siècles, a été soulignée par différents auteurs qui faisaient de l'océan un objet de leurs recherches. Milo Kearney, par exemple, n'hésite pas à affirmer dans *The Indian Ocean in World History* que « l'ascension et la chute des principaux états et régions du monde au travers de l'histoire est liée en grande mesure au degré de leur participation dans le commerce de l'océan Indien »<sup>9</sup>.

Il affirme aussi que, de par sa configuration et sa « gigantesque forme de baie »<sup>10</sup>, l'océan Indien facilitait et facilite encore la rencontre de différents peuples (arabes, européens, africains, indiens, chinois) grâce, initialement, aux intérêts commerciaux qui se transformaient ensuite en architectures sociales et culturelles que le temps se chargea de consolider.

## II) LA MER ET L'OUVERTURE A D'AUTRES MONDES

Nées en pleine époque coloniale, les littératures africaines, tout comme leurs auteurs pionniers, projetèrent des identités relationnelles dominées surtout, mais pas seulement, par la relation colonisés-coloniseurs. Identifiés comme « zones de contact », espaces sociaux où les cultures se croisent, se choquent et se combattent<sup>11</sup>,

<sup>8</sup> Sugata BOSE, (2006), page 233. *A Hundred Horizons: the Indian Ocean in an Age of Global Imperialism*. London/Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

<sup>9</sup> Milo KEARNEY, (2004), page 6. *The Indian Ocean in World History*. New York/London: Routledge.

<sup>10</sup> Milo KEARNEY, (2004), *ibidem*, page 2.

<sup>11</sup> Mary Louise PRATT, (1991), page 34. « Arts of Contact Zone », *Professions*, p.33-40

ces territoires traduisent les dynamiques, les transformations et les conflits générés tant par les échanges commerciaux que par la colonisation caractérisée par la superposition culturelle, éthique et civilisationnelle, dont la représentation ou le questionnement s'imposèrent comme éléments structurants plus ou moins assumés au niveau de la création littéraire.

La question de l'identité ne se pose pas, dans ce cas, seulement entre être/se situer entre la mer et la terre, mais aussi au travers des croisements culturels multiples et diversifiés produits au long de l'Histoire avec un accent mis sur la mer. Et ces identités ne sont pas monolithiques, programmatiques, fixes et prévisibles, mais plutôt justement des identités en conjonction avec des mouvements cycliques et interminables de l'océan, des identités qui se tissent, d'un côté, dans ce qui est permanent et constant dans ces mouvements et, de l'autre côté, dans ce qui est contingent et instable.

Dans le livre *Janela para Oriente* [Fenêtre vers l'Orient] d'Eduardo White<sup>12</sup>, on voit un sujet qui pousse à la limite le dualisme entre la dimension qui l'enracine dans la terre et une autre dimension qui le transporte par l'Océan et l'imagination vers d'autres mondes auxquels soit il semble vouloir être, soit il est indissolublement lié :

<p>Em mim que não ambiciono nada em definitivo se não a magia de viajar. Dormir nas margens do Zambeze, ou urinar sobre o Nilo.</p> <p>Conhecer a Holanda, líquida e em equilíbrio, a África Ocidental, as ruas de Zanzibar. E o Japão. É verdade, como eu gostava de ver o Japão sem ser da minha janela.</p> <p>[...]</p> <p>Na correnteza dos mares o teu nome apruma a linha de onde te vejo, Japão que não te conheço, oblíqua serpente, vou chegar-me devagar à janela, levar as mãos para mais perto do que não fica aí de mim.</p> <p>Não quero outra coisa senão este mistério em que me invento. Estou tão aqui, tão acomodado a este lugar perene da minha nostalgia. Nunca estive tão longe como o sou, nunca fui mais distante como quando penso deste quarto frio. Por isso eu o amo e a toda a liberdade que me dá. [...] Gosto do porto que é para este barco da imaginação, da sua janela infinita, infinita como o céu que por ela me chega.</p> <p>(p. 31).</p>	<p><i>En moi que je n'ambitionne rien de définitif si ce n'est la magie de voyager. Dormir sur les marges du Zambèze, ou uriner sur le Nil.</i></p> <p><i>Connaître la Hollande, liquide et en équilibre, l'Afrique Occidentale, les rues de Zanzibar. Et le Japon. C'est vrai, comme j'aimerais voir le Japon sans que cela soit de ma fenêtre.</i></p> <p><i>[...]</i></p> <p><i>Dans la familiarité des mers ton nom redresse la ligne d'où je te vois, Japon que je ne te connais pas, serpent oblique, je vais m'arriver lentement à la fenêtre, amener les mains plus proches que ce qui n'est pas loin de moi. Je ne veux pas autre chose si ce n'est ce mystère dans lequel je m'invente. Je suis tellement ici, tellement accommodé à cet endroit éternel de ma nostalgie. Jamais je n'ai été aussi loin que je suis maintenant, jamais je n'ai été aussi distant que quand je pense depuis cette chambre froide. Pour cela je t'aime et toute cette liberté que tu me donnes. [...] J'aime le port qui est destiné à ce bateau de l'imagination, de sa fenêtre infinie, infinie comme le ciel qui arrive jusqu'à moi par elle (p. 31).</i></p>
--	--

<sup>12</sup> Eduardo WHITE, (1999). *Janela para Oriente*. Lisboa: Caminho.

En plus d'être un outil signifiant et communicatif de plus en plus incontournable pour faire face aux exigences d'une réalité complexe et difficile à comprendre, l'imagination est une aide puissante pour comprendre les différentes matrices dans lesquels cette réalité se révèle. Et imaginer, comme l'explique René Barbier<sup>13</sup>, signifie juxtaposer, articuler et synthétiser des images ou des idées pour les reproduire au travers d'une figuration ou, à partir de là, faire un archivage ou des arrangements déterminés qui nous conduiront à l'idée de l'imaginaire.

Un imaginaire qui sera déterminé par le « coefficient de transversalité », à savoir la multiplicité opaque des différences individuelles et sociales institutionnalisées qui renvoient, pour chacun, aux références et origines variées et non-affirmées explicitement, mais présentes de formes diffuses<sup>14</sup>.

Transversalité qui se confond, donc, avec le propre imaginaire, comme un réseau symbolique, relativement structuré et stable, constitué comme un assemblage de signifiants où se mélangent des significations, des références, des valeurs, des mythes et des symboles internes au sujet, dans lequel ce dernier est baigné et au travers duquel sa vie gagne un poids existentiel.

Si d'un côté l'imaginaire traduit non seulement les complexités du réel mais aussi les ambivalences radicales du sujet, d'un autre côté il faut reconnaître que chaque type d'imaginaire engendre sa propre transversalité, comme on peut le vérifier en relation aux représentations et significations inscrites en chacune des œuvres des poètes étudiés ici.

Il s'agit en effet de dimensions qui paraissent se confondre tant avec la masse liquide et informe de l'océan qu'avec les possibilités illimitées de cette même imagination comme projection d'une réalité avec laquelle le sujet, dans ce cas spécifique Eduardo White, se mélange organiquement et symboliquement, se diluant dans une pluralité qui l'identifie comme un être dispersé et divers :

... e eu sou igualmente o medo todo da  
pequenez que me move, o cósmico  
primitivo da alma que atribuo a esta  
viagem, e vivo, não obstante pensar o  
quanto em mim ignoro eu Bramane, eu  
Khishatrya, eu Vaisya, eu Sudra em  
consciência de tudo haver desconhecido  
no nativo que sou da janela desta cozinha.

... et je suis également toute la peur de la  
mesquinerie qui me motive, le cosmique  
primitif de l'âme que j'attribue à ce  
voyage, et je vis, non sans penser combien  
en moi j'ignore le moi Bramae, le moi  
Khishatrya, le moi Vaisya, le moi Sudra  
avec la conscience d'avoir méconnu tout  
de l'indigène que je suis depuis la fenêtre  
de cette cuisine.

Assumer cette identité dispersée opère comme un facteur de dépassement et d'affirmation de la condition existentielle qui transcende l'immobilité astreignante et triviale du lieu où une partie de soi se trouve, la fenêtre, ou mieux, la terre. Si la fenêtre représente le port dans lequel le sujet se positionne, ce que l'imagination offre est une

<sup>13</sup> René BARBIER, (2009), page 21. « Nouvelle synthèse sur l'imaginaire », *Le Journal des Chercheurs*, Jeudi 2 Avril 2009<sup>o</sup>. En ligne sur : [http://www.barbier-rd.nom.fr/journal/article.php3?id\\_article=1098](http://www.barbier-rd.nom.fr/journal/article.php3?id_article=1098)

<sup>14</sup> René BARBIER, (2009), *ibidem*, page 5.

séduction infinie d'un sentiment d'appartenance plus large et défiant, avec un capital notable d'indétermination.

Si cette condition se relie à une condition locale, l'ouverture au travers de l'océan et de l'imagination représente son aspiration à une réalisation suprême: le cosmopolitisme ou le transnationalisme.

Cette aspiration est d'ailleurs adéquatement interprétée par Sugata Bose<sup>15</sup> quand, en analysant les différentes tendances ou formes de l'universalisme dans notre monde, il défend que les cultures locales, régionales et nationales, en différents points du globe, ne sont pas seulement les gardiennes des choses ayant leur propres spécificités, mais désirent aussi prendre part et contribuer à l'élargissement des échanges culturels.

Dès lors, on peut dire que l'océan Indien s'affirme comme une source et une motivation de différents universalismes et modernités qui, d'une certaine manière, défient les variantes européennes et occidentales, surtout celles qui sont inévitablement liées au processus d'affirmation hégémonique.

Ainsi on voit se dessiner une cartographie qui va bien plus loin que les limites des frontières, qu'elles soient locales ou nationales, qui, pariant sur l'imagination, transcendent l'« ère de la territorialité »<sup>16</sup> identitaire et culturelle qui a caractérisé la période de l'affirmation nationaliste.

C'est ainsi que pour un poète comme Júlio Carrilho, dans l'œuvre poétique duquel s'affirme un discours imaginaire maritime, le défi est aujourd'hui de « répéter la mer/toutes les nuits/les matinées entières »<sup>17</sup> de telle manière que la dimension de l'être qui était associé jusque-là à la nation ne semble plus faire sens:

Hoje já não creio que só o futuro é que nos traz mensagens. E a Nação? Era candura a minha, essa de fazer da história uma tábua de passar a ferro. E queimei-me nas minhas próprias subtilezas de argumentação. (p. 61).

*Aujourd'hui je ne crois plus que c'est seulement le futur qui nous amène des messages. C'est la Nation? C'était ma candeur que de croire que l'on pouvait faire du passé une table à repasser. Et je me suis brûlé dans mes propres subtilités d'argumentation. (p.61)*

A participer intensément de cette nouvelle utopie identitaire qui se traduit dans cet imaginaire maritime, et qui a comme toile fond l'océan Indien dans lequel se récupèrent et se réinventent des éléments comme l'individualité, la liberté, la mémoire, l'iconoclastie, la permanence, la mobilité et la fugacité, on trouve aussi le poète Guita Jr qui met en scène, sous forme de manifeste, une rencontre entre lui-même et un destin qui se consomme dans sa propre dispersion et qui se rapproche d'un plénitude existentielle :<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Sugata BOSE, (2006), page 268. *A Hundred Horizons: the Indian Ocean in an Age of Global Imperialism*. London/Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

<sup>16</sup> Sugata BOSE, (2006), *ibidem*, page 277.

<sup>17</sup> Júlio CARRILHO, (2001), page 14. *NónuMar*. Maputo: Ndjira.

<sup>18</sup> Guita Jr., (2006). *Os Aromas Essenciais*. Lisboa: Caminho.

Agora ou nunca	<i>Maintenant ou jamais</i>
o içar a vela sobre o mar o esticar a corda o sentir a virilidade do leme e ter que partir [...] e embarcar sim e explodir na crista e na impetuosidade da onda e temer a vaga e navegar e encalhar na corrente do sul [...] deixar tudo e partir e sem rota nem bússola sem mapa nem nada sem álibi nem compaixão rasgar o vento... (p. 29)	<i>la levée de la voile sur la mer</i> <i>la tirée de la corde</i> <i>la sensation de virilité du gouvernail</i> <i>et devoir partir</i> <i>[...]</i> <i>et embarquer oui et exploser</i> <i>sur la crête et dans impétuosité de l'onde</i> <i>et craindre la vague</i> <i>et voguer et échouer dans le courant du</i> <i>sud</i> <i>[...]</i> <i>laisser tout et partir</i> <i>et</i> <i>sans route ni boussole</i> <i>sans carte et sans rien</i> <i>sans alibi et sans compassion déchirer le</i> <i>vent... (p.29)</i>

Plus qu'un escapisme amateur et gratuit, il s'agit de nier les amarres territoriales et culturelles astreignantes et affirmer un sentiment d'appartenance et une citoyenneté globales, dans ce cas précis, au travers de la poésie, de l'imagination et de l'océan Indien, comme le défendait et le pratiquait déjà Tagore dans le passé.

C'est dans ce même courant que s'insèrent les écrits d'un jeune poète tel que Sangare Okapi dans lesquels se manifestent aussi une « volonté de partir/le départ d'une volonté »<sup>19</sup> (p. 23). Avec ce poète, comme avec les autres auxquels nous avons fait référence, l'océan Indien est une réelle obsession : « la mer/ est ma/ prison/ mais tout est chanson en son sein » [“O mar/ é minha/ prisão/ mas nele tudo é canção”] (p. 22). De telle manière que « Dans la mer nos voix construisent leur temple » [“No mar nossas vozes seu templo constroem”] (p. 29).

Assumer cette identité, qui transcende la traditionnelle limitation de l'idée de la nation à un ordre territorial fixe et stable, montre qu'une perspective plus sceptique et pessimiste en relation à la globalisation, vue comme prédatrice et destructrice des cultures de la périphérie, perd ici beaucoup de sa raison d'être. A savoir, cet imaginaire identitaire qui s'assume transnational et dispersif, avec une intense vocation maritime, semble rejoindre le pragmatisme d'un John Tomlinson<sup>20</sup> pour qui la globalisation, loin de détruire l'identité culturelle, serait peut-être la force la plus significative de sa création et de sa prolifération.

Les différents exemples de la poésie mozambicaine que nous avons présentés ici montrent une appropriation de l'amplitude du monde et une déterritorialisation des localismes et des appartенноances routinières fixes. Ils célèbrent d'un côté la pluralité et la diversité identitaire d'une nation comme le Mozambique et, d'un autre côté, célèbrent la dissémination des identités, la mobilité et la complexité qui caractérisent notre temps. Et, significativement, sans perdre de vue la dimension individuelle et subjective de cette même identité traduite dans le profil poétique de chacune de ces voix.

<sup>19</sup> Sangare OKAPI, (2007). *Mesmos Barcos ou Poemas de Revisão do Corpo*. Maputo: AEMO.

<sup>20</sup> John TOMLINSON, (2003), page 270. « Globalization and Cultural Identity », in David Held (ed.) *The Global Transformations Reader*, Cambridge: Polity.

## CONCLUSION

Nous avons cherché avec cette réflexion à retracer quelques tendances inscrites dans la poésie mozambicaine qui traduisent des visions du monde qui transcendent la prévalence d'un paradigme identitaire dominé par les idéaux de la territorialité, de la nationalité et de la localité, articulés à des projets d'identités culturelles plus ou moins anachroniques et de plus en plus insoutenables.

En recouvrant le rôle et l'importance de l'océan Indien dans la constitution socio-culturelle et d'une grande partie des identités individuelles et collectives d'un pays comme le Mozambique, la poésie des auteurs dont on a discuté, qui représentent différentes générations, ne fait rien d'autre que d'instaurer un espace d'affirmation identitaire conciliée avec une vocation universaliste et transnationale, qui résulte des mouvements migratoires, réels ou imaginaires, de notre temps. Des mouvements qui n'ont pas seulement à voir avec les personnes, les biens et les technologies, mais aussi et surtout avec les langages, les idées et les imaginaires.

C'est en effet dans cette conformité que, selon la perception lucide de René Barbier<sup>21</sup>, l'art, la poésie et la littérature nous transportent vers des univers où le symbole nous suggère sans cesse un autre regard possible sur le monde, une autre relation et une autre signification, inaccessibles mais actualisés selon d'autres logiques, dans une œuvre d'art.

C'est au travers de ces regards que, choisissant la mer comme un facteur constituant de leur écriture, nous voyons exercée la liberté quasiment illimitée d'écrire, de penser, de se sentir et d'être dans le monde. Des destins privés ou collectifs se traduisent et se réinventent avec l'océan Indien comme toile de fond, thème, motivation ou facteur structurant, dans une démonstration du fait que l'identité doit toujours être vue comme étant essentiellement un processus, mais un processus inachevé.

Cela veut dire que, comme la mer, l'identité est faite non seulement de flux et de reflux, mais elle a aussi une dimension dotée d'une énorme charge transversale et des ambiguïtés où se croisent des valeurs, des références, des symboles variés, multiples, connexes, harmonieux, contradictoires, internes et externes.

Nous pouvons conclure de cela que la poésie met en scène de manière supérieure le principe selon lequel les identités culturelles, de par leur profondeur et complexité, sont beaucoup plus des choix délibérés, d'un côté, et, de l'autre, beaucoup moins une acquisition pacifique, définitive et automatique.

Maputo, Mai 2013



<sup>21</sup> René BARBIER, (2009). « Nouvelle synthèse sur l'imaginaire », *Le Journal des Chercheurs*, Jeudi 2 Avril 2009. En ligne sur : [http://www.barbier-rd.nom.fr/journal/article.php3?id\\_article=1098](http://www.barbier-rd.nom.fr/journal/article.php3?id_article=1098)